

Festtag in Muri

Das ehemalige Klosterdorf erlebte letzten Sonntag, am Leontiusfest, einen seiner grossen Tage, die *Kollaudation* der seit über einem Jahrhundert verstummten, verfallenden und teilweise verstümmelten *beiden Chororgeln*. Den hochfeierlichen Festgottesdienst hielt der vor einigen Jahren zurückgetretene Benediktinerprimas **Dr. P. Bernhard Kälin**, vorher Abt von Muri-Gries und noch früher, während langen Jahren, Rektor der Kantonsschule von Sarnen. Am Nachmittag wurden in einem kurzen, aber sehr einprägsamen Konzerte die beiden Orgeln in ihrer klanglichen Vielfalt vorgeführt, worüber weiter unten berichtet wird. — Es lohnt sich, einen kleinen *Rückblick* zu tun auf das, was seit bald einem halben Jahrhundert mit der Klosterkirche und mit der Klosteranlage selber geschehen ist.

Rückblick auf die Restaurationsarbeiten

Als ich 1927, auf die 9. Jahrsundertfeier hin, mit dem damaligen Regierungsrat Josef Rüttimann die Kirche genau besichtigte, um einen längeren Artikel in eine Festschrift schreiben zu können, sah es in *Caspar Mosbruggers mächtigem Achteckraume* recht traurig aus. In der damals noch dem Staate gehörenden Kirche (sie wurde erst 1941 von der Gemeinde übernommen) war der Stuck beschmutzt und teilweise beschädigt. Die Deckenbilder, kurz vor der brutalen Aufhebung des Klosters (1841) von P. Leodegar Kretz dick übermalt, präsentierten sich schlecht. Ueberall zeigten sich Spuren des Verfalles. Zwar hatte man 1920 mit Bundeshilfe den Prospekt der grossen Orgel auf der Haupttribüne zwischen den beiden romanischen Türmen restauriert; das Werk selber war freilich verdorben worden, wenn auch in der besten Absicht, 1934 unternahm der Kanton Aargau unter Kantonsbaumeister Wipf die Innenrestaurierung der Kirche, nach den Direktiven meines verehrten Lehrers Prof. Josef Zemp, dem ich hiebei assistieren durfte. E. Oetiker vom Schweizerischen Landesmuseum und Caspar Meyer von Muri, denen ein tüchtiger deutscher Restaurator zur Seite stand, nahmen sich der Gemälde und Statuen an. Es gab da sehr grosse Ueberraschungen, vor allem beim Entfernen der Uebermalungen der Deckenbilder, worüber zu berichten recht ämüsant wäre. Reliquiengeschichtlich recht beachtlich war, was ich schon 1927 mit dem Feldstecher festgestellt hatte: Ueber dem Leontiusaltar war dessen Apotheose dargestellt, freilich stark überschmiert. Man sah da einen Engel, der eine Marmortafel mit der Inschrift «LEONTI IN PACE» trug, offensichtlich die Wiedergabe der Platte des Loculus in einer der römischen Katakomben. Der brave tesinische Wandmaler Francesco Giorgioli hat diese Inschrift bestimmt nicht erfunden; die Epigraphik ist bester «Katakombenstil» des 3. Jahrhunderts. Ein anderer Engel hielt zu Füssen des Heiligen eine Tonlampe und ein Gefäss mit einem roten Stoff darin. Damit war indirekt gesichert, dass dieser sonst unbekannte Leontius wirklich ein Katakombenheiliger ist, denn beim nachträglichen Öffnen des grossen Reliquienschreins des Altares fanden wir dort eine Tonlampe und ein barockes Glasgefäss, das einen roten Stoff enthielt, den wir nicht untersuchten. Besondere Aufmerksamkeit schenkte Zemp der Krypta, in der Renaissancemalereien der Gewölbe freigelegt wurden. Diese wurden beibehalten, mit Ausnahme eines Joches, da auch die Fensteröffnungen der Krypta aus dem 16. Jahrhundert stammen und da man keine romanischen Fenster erfinden durfte. Im Netzgewölbe des Chors wurden von Caspar Meyer minderwertige ovale Bilder aus dem Leben des heiligen Martin entfernt, denn darunter kamen viel bedeutendere Renaissancemalereien zum Vorschein.

Die zweite grosse Restaurierungsetappe begann 1953. Der Schreibende und der aargauische Kantonsbaumeister Karl Kaufmann hatten als Bundesexperten die Oberaufsicht. Leitender Architekt war Walter Bossart in Zürich. Die Arbeiten erfassten nicht nur das gesamte Aeusserere der Kirche (eine sehr schwierige Arbeit), sondern auch die Wiederherstellung des Kreuzganges, der geradezu schauerlich verfallen war, so dass ein Ausländer hätte meinen können, das Kloster sei von einem Bombenhagel getroffen worden. Für die Wiederherstellung des Stuckes holte man den besten Fachmann in der Schweiz, den greisen Alois Griessl in Zug, und die Masswerke wurden von Enrico Galizia in Muri neu gehauen. Der Kanton Aargau liess aus dem Aarau Museum die kostbare Serie von Kabinettsscheiben (fast alle Werke des Caspar von Egeri) an ihren ursprünglichen Platz zurückkehren. Trotz den verschiedenartigen Decken in den drei erhaltenen Armen ist der spätgotische Kreuzgang von 1535 heute der einheitlichste der Schweiz, vor allem wegen dem Bande leuchtender Glasgemälde, das sich nun auf drei Seiten herumzieht. (Den nördlichen Arm hat Betini bei der Verwirklichung und statischen Korrektur von Caspar Mosbruggers Projekt abgebrochen, mit Ausnahme zweier westlicher Joche, die zur Loretokapelle umgestaltet wurden. In dieser fehlt heute noch eine Holzgruppe der heiligen Familie.) Nach Abschluss dieser Arbeiten entspann sich eine lange unerquickliche Pressepolemik, da die Leitung der im Nordarm des Klosters untergebrachten Pflegeanstalt die Sicht auf die grossartige Nordseite der Kirche teilweise verbauen wollte.

Die Evangelien- und die Epistelorgel

Die *beiden Chororgeln* auf den östlichen Diagonaltribünen von Mosbruggers Oktogon, das kühn zwischen das romanische Querschiff und die ebenfalls romanischen Westtürme des 11. Jahrhunderts gespannt ist, sind Werke des bedeutenden Baarer Orgelbauers **Ferdinand Bossard**, des Hauptvertreters dieser berühmten Orgelbauerfamilie. Sie wurden 1743/44 aufgestellt, als unter Fürstabt Gerold I. Heimb Matthäus Peusch aus Messkirch die jetzigen Seitenaltäre, den Hochaltar, den Abtthron, die Zelebrantensitze, die Kanzel, ihr Gegenstück (das Habsburgerdenkmal) und die Verkleidung der vier Diagonaltribünen des Achteckraumes erstellte und der Kunstschlosser J. J. Hoffner aus

Konstanz das prunkende Chorgitter und die Kommunionbank schuf, die jetzt noch unter einer schwarzen Ueberstreichung ihre ehemalige Pracht verbergen. Die beiden Orgeln hat die Firma Metzler in Dietikon sorgfältig und stilrein wiederhergestellt, hiebei beraten von Musikdirektor Jakob Kobelt in Glarus, Domorganist Siegfried Hildenbrand in St. Gallen und Dr. h. c. Albert Knöpfli, der in unserer Kommission auch als Orgelfachmann amtierte.

Es lohnt sich wohl, hier etwas fachlich auf die einzelnen Instrumente einzugehen. Die Orgel der Evangelienseite ist einzigartig als Zeugnis für den Orgelbau in der Mitte des 18. Jahrhunderts. Ohne irgendwelche nachträglichen Entstellungen war alles erhalten, Windladen, das Pfeifenwerk, Spieltisch und Gehäuse, so dass sich hier rein musikalisch keine erheblichen Schwierigkeiten ergaben. Die Evangelienorgel war schon längst ausser Gebrauch, und dies hat ihre Disposition gerettet. Die Epistelorgel war länger in Gebrauch und hatte deshalb verschiedene Aenderungen erlebt, in der Disposition, am Pedal und mit einer Diskant-Zusatzlade. Die vier Orgelfachleute (denn auch Herr Metzler hatte hier ein gewichtiges Wort) konnten den ursprünglichen Zustand weitgehend wiederherstellen. Hier die *Disposition* der beiden Werke. *Evangeliengorgel*: Einmanualig mit 45 Tasten (C—c^{'''}, mit kurzer Oktav), Pedal mit 18 Tasten (C—a mit kurzer Oktav), Principal 8', Coppel 8', Octava 4', Fluten 4', Superoctava 2', Sexquialtera 1½' und ¾', Mixtur dreifach 2', 1', ¾', Subbass 16'. *Epistelorgel*: Einmanualig mit 50 Tasten (C—f^{'''}, mit kurzer Oktave), Principal 8', Coppel 8', Gamba 8', Octava 4', Flute dous 4', Nazard 2½', Superoctava 2', Terz 1½', Sexquialtera 1½' und ¾', Mixtur dreifach 2', 1', ¾', Cornett fünffach ab c', Trompe 8', Cleron 4'; Pedal mit 18 Tasten (C—a mit kurzer Oktave), Subbass 16', Octavbass 8', Fagottbass 8'. — Die Fassung der beiden Orgeln erneuerten Hans Fischer, Bern, und Johann Brühlmann, Muri.

Die drei Orgeln des relativ kleinen Kirchenraumes (von der Hauptorgel wird unten noch die Rede sein) erklären sich aus der barocken Musikpraxis heraus. Man musizierte «chorisch», wie dies im Syntagma Musicum des Heinrich Praetorius beispielhaft erklärt ist. Die Orgeln und die Sänger alternieren miteinander oder vereinigen sich; dies war das «Concertare» im ursprünglichen Wortsinne. Dieses Prinzip, bei dem die verschiedensten «Chöre» (Bläser, Streicher, Gesangchöre) sich von allen Seiten antworteten, war auf die Spitze getrieben worden in der 12-chörigen vierundsechzigstimmigen Messe des Orazio Benevoli zur Einweihung des Salzburger Domes 1628, und die wichtige Voraussetzung dafür war die Musik von San Marco in Venedig. Ganz im Hintergrund steht natürlich der jüdische zweichörige Psalmengesang. Dieses Alternieren, bei dem die Stimmen aus verschiedenen Richtungen ertönen, ist noch von Verdi und Berlioz im «Dies Irae» angewendet worden.

Das Festkonzert

Das Programm des Festkonzertes (dem vormittäglichen Pontifikalamt mit einer Messe von H. L. Hassler konnte der Schreibende leider nicht beiwohnen) war von den Orgelmeistern *Hildenbrand* und *Kobelt* sowie dem Murenser Chorleiter *Egon Schwarb* raffiniert zusammengestellt worden. Es umfasste ausschliesslich Musik des 17. Jahrhunderts. Den Beginn und den Schluss bildeten je ein Psalm des grossen Heinrich Schütz, von drei Chören gesungen und begleitet von Bläsern und Orgel, eine hochfestliche Musik, deren Anfang an die Intraden erinnerte, die man früher glanzvoll in der Einsiedler Stiftskirche an hohen Festtagen zu hören bekam. Zwischen Orgelwerken von Georg Muffat, Girolamo Frescobaldi, Johann Pachelbel und Johann Sebastian Bach, bei denen die beiden Orgeln alternierten, waren kleine Kompositionen zweier Murenser Mönche eingeschaltet. Von P. Ursus Steinger hörte man ein «Salve Regina». Dieser jung verstorbene Mönch, Bürger von Sursee (1646—1672), trat 1653 ins Kloster Muri und war schon mit 21 Jahren Professor der Klosterschule. Sein Mitbruder P. Bernhard Hüser (1636—1691) aus Rapperswil war Orgelbauer, Organist und Instrumentenmacher. 1678 komponierte er für ein Passionsspiel des Zuger Barockdichters Johann Caspar Weissenbach dreizehn Lieder, die gedruckt wurden, mit beziffertem Orgelbass. Daraus hörte man das «Regina Coeli», von Posaunen und Orgel begleitet, gleich dem «Salve Regina» seines jüngeren Mitbruders. Diese kurzen einstimmigen, von einem Knabenchor vorgetragenen Kompositionen scheinen mir einen typisch benediktinischen Stil zu besitzen, der sich noch bis in die jüngste Zeit hinein erhalten hat. Ihre Wiedergabe brachte einem zum Bewusstsein, wieviel Ungehobenes an musikalisch Wertvollem in unsern Klosterbibliotheken noch erhalten sein mag.

Die nächsten Aufgaben

Die beiden Orgeln wurden prachtvoll zur Geltung gebracht, und man erlebte recht eigentlich ihre Farbigkeit. Nun steht freilich die *Wiederherstellung der Hauptorgel* noch aus; sie war ein Werk des Anselm Schott aus Konstanz 1619 gebaut. Erst wenn dieses Werk, dessen Disposition man genau kennt, wieder erstanden ist, kann die Innenrestaurierung der Kirche als beendet gelten. Zur Zeit geht es freilich um etwas anderes, um die Neufassung des gesamten Holzwerkes der Kirche (Altäre, Kanzel usw.). Jetzt ist alles in trüben grünlich-braunen Farben überstrichen, ganz ähnlich wie in Pfäfers, wo die Deckenbilder vom gleichen Meister, Giorgioli, geschaffen sind wie in Muri. Ein kleines Stück der ursprünglichen Fassung ist freigelegt: Helle blaue und rosarote Marmorierung, mit vergoldeten Ornamenten. Die alten Farben sind ganz raffiniert auf die Deckengemälde abgestimmt. Es ist durchaus begreiflich, dass man in Muri jetzt noch Angst vor diesen Tönungen hat. Es wird aber, wenn alles in der ursprünglichen Fassung wiederhergestellt ist, genau gleich gehen



Photo J. Stenz, Muri

wie in Göslikon, Fischingen, Menzingen, Kreuzlingen und Baar, wo wir ebenfalls die alten Polychromierungen wiederherstellten, die man, nach anfänglichem Befremden, jetzt bereits zu bewundern beginnt.

Ein Letztes oder Vorletztes bleibt in Muri zu tun übrig. Nach dem Brand von 1889 hat man die Klosterflügel barbarisch lieblos wieder aufge-

mauert. Nun sollte man wenigstens die Giebel der Nord- und Südseite, die heute schreusslich aussehen, im Stile der Zeit restaurieren.

Was mag wohl alles dem *Abtprimas P. Bernhard Kälin* durch den Kopf gegangen sein, als er in dem um 1650 entstandenen Chorgestühl des Simon Bachmann den Platz seiner Vorgänger einnahm? **Linus Birchler**

Konfessionelle Zusammenarbeit in der Kirchenmusik

Vor dem 2. Internationalen Kongress für Kirchenmusik in Bern

Die Spaltung der christlichen Welt wird heute schmerzhafter empfunden als früher. Damit ist auch — vielleicht verstärkt wegen der Bedrohung durch atheistische und materialistische Kräfte — das Sehnen nach einem besseren Verständnis zwischen den Konfessionen und nach einem engeren Zusammenschluss gewachsen. Diese Strömung ist an der protestantischen Weltkirchenkonferenz in New Delhi zum Ausdruck gekommen, und sie wird auch am kommenden Vatikanischen Konzil weithin sichtbar werden. Dies mag zum Anlass genommen werden, auch einmal das *Zusammenwirken der christlichen Bekenntnisse auf kirchenmusikalischem Gebiet* etwas näher zu untersuchen. In der Musikgeschichte gab es — gewiss manchmal unbewusst — ein gegenseitiges Nehmen und Geben, das in den verschiedenen Epochen recht unterschiedlich geübt wurde. Heute ist der *Austausch sehr lebendig*. Der bevorstehende 2. Internationale Kongress für Kirchenmusik in Bern (22.—29. September) wird die kirchenmusikalische Situation der Vergangenheit und unserer Gegenwart anschaulich zur Darstellung bringen. Dass es möglich war, anders als am ersten Kirchenmusik-kongress in Bern vor zehn Jahren, wirklich die verschiedenen Konfessionen brüderlich zusammenzubringen, ist ebenfalls ein bedeutsames Zeichen ökumenischen Aufbruchs.

Im protestantischen Bereich muss musikalisch zwischen dem lutherischen und dem reformierten Bezirk streng unterschieden werden. Das *Luthertum* war kirchenmusikalisch ausserordentlich schöpferisch, während z. B. im Wirkungsbereich *Zwingli*s zunächst die Musik überhaupt aus der Kirche verbannt wurde. Im eigentlich *calvinistischen Raum* wurde nur der von Claude Goudimel vierstimmig gesetzte, aber meist einstimmig gesungene Psalter, der heute unter dem Namen Hugenottenpsalter bekannt ist, zugelassen. Hier handelt es sich um kernige und sehr qualitätvolle Kompositionen, die später für geistliche Werke überhaupt ein nie versiegender Nährboden wurden.

In den reformierten Kirchen der deutschen Schweiz schwiegen die Orgeln nicht für immer. Vom Luthertum her fanden sie im Laufe der Jahrhunderte wieder Eingang in das Gotteshaus, und heute ist die Orgel das eigentliche reformierte Kircheninstrument geworden, während die Bläser gelegentlich, die Streichinstrumente dagegen kaum berücksichtigt werden. Auch die Kirchenlieder strömten ein, und vereinzelt wurden im reformierten Raum auch neue Liedschöpfungen geschaffen.

Die im lutherischen Bereich entstandenen dichterisch und musikalisch wertvollen *Lieder* sind zahlreich; einige besonders schöne hat Luther höchst persönlich geschaffen, indem er Psalmen nachdichtete. Diese Lieder, die man auch einfach mit «Choral» bezeichnet, wurden die Keimzellen für die Choralbearbeitungen, Choralvariationen und Choralfiguren für Orgel, für die Kantaten mit verschiedener Instrumentalbesetzung und für die Grossformen der deutschsprachigen Passionen.

Martin Luther selbst war sehr musikalisch. Er wandte sich keineswegs gegen den in der katholischen Kirche damals vorherrschenden lateinischen gregorianischen Choral und gegen die mehrstimmigen, zum Teil über einen Choral aufgebauten Motetten. Man begann im Luthertum aber bald, diesen Choralen deutsche Texte zu unterlegen. Die aus dem Katholizismus übernommene kirchenmusikalische Praxis zerbröckelte — heute gibt es gewisse Restaurationsversuche — und das von allen Gemeindegliedern gesungene Kirchenlied, bzw. der *protestantische Choral*, gewann immer mehr eine zentrale Stellung.

Es hat immer Kirchenlieder gegeben, die in *beiden Konfessionen* gesungen wurden. Ihre Zahl ist heute glücklicherweise stark im Wachsen. Bei den meisten ergeben sich keine dogmatischen Schwierigkeiten.

Das *Orgelspiel* erlebte im Luthertum einen ungeheuren Aufschwung. An sich besass auch in der katholischen Kirche die Orgel längst Heimatrecht, was auch Zwingli bezeugte, der sie als

«Papstleier» bezeichnete. Es gab dort Bearbeitungen gregorianischer Choräle und freie Stücke von hohem Rang, aber man darf doch, ohne irgend jemandem nahezutreten zu wollen, die Feststellung machen, dass die Orgelkunst innerhalb des Luthertums, vor allem dank der überragenden Erscheinung *Johann Sebastian Bachs*, der Orgelkunst des Katholizismus schöpferisch überlegen war. Dass Bach als Orgelkomponist in den letzten Jahrzehnten in den katholischen Kirchen immer mehr an Raum gewinnt, sei nur nebenbei erwähnt.

Johann Sebastian Bach hat aber bekanntlich auch eine Messe — die h-moll-Messe — geschrieben. Mochte er mit ihr auch eine ganz bestimmte Absicht verbinden — er hoffte, vom katholischen sächsischen König den Titel eines Hofkompositors zu erlangen, mit dem er sich an der Thomasschule in Leipzig mehr Autorität verschaffen konnte —, so zeigt das Beispiel doch auch, dass die katholische liturgisch-musikalische Form der *Messe* auf ihn eine grosse Anziehungskraft ausübte. Die Zahl der evangelischen Komponisten, die Messen schufen, ist gross. Allein unter den neueren schweizerischen Tonsetzern könnte man viele nennen. Wir erwähnen hier nur Willy Burkhard, Albert Moeschinger, Heinrich Sutermeister, Paul Müller und Adolf Brunner. Die Messe ist die bedeutendste Form des kirchenmusikalischen Ausdrucks geblieben. Während in der Periode nach Johann Sebastian Bach die Kirchenmusik im Luthertum an Kraft und schöpferischem Gehalt verlor, haben sich die hervorragendsten Meister der Musik überhaupt bis heute der Messe gewidmet (Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Schubert, Liszt, Bruckner, Dvorak, sogar Stravinsky und Britten). Auch die a-capella-Motette, lateinisch oder deutsch (Heinrich Schütz) hat ihre Anziehungskraft auf viele Komponisten behalten.

Die Kirchenmusik kann und will sich in allen Konfessionen nicht mit dem Erreichten begnügen. Wenn auch in der katholischen Kirche der *Gregorianische Choral* nach wie vor in der Wertschätzung an der Spitze steht, wie der evangelische «Choral» in den evangelischen Kirchen, so wird doch auf beiden Seiten auch der modernen Musik das Tor weit aufgetan. Es werden sogar *neue Formen* geschaffen, die zum Teil vom Bestreben geleitet sind, das Verhältnis des Volkes zur Kirchenmusik zu beleben.

Ueber alle diese Ausblicke gibt der kommende Kongress in Bern Auskunft, sei es in Vorträgen, eigentlichen Arbeitskreisen oder auch in Gottesdiensten in den verschiedenen Kirchen. Es wurden für diesen Kongress auftragsgemäss *neue Kompositionen* geschaffen, so das Oratorium «Soliloquia» von Klaus Huber und eine Kantate von Ernst Pfiffner, die in Bern ihre Uraufführung erleben werden. Auch wurden Propriengesänge (P. Jaeggi, OSB) neu für einen katholischen Gottesdienst komponiert. Es werden zudem zahlreiche *Konzerte* stattfinden, und eine *Ausstellung* wird eine Rückschau über ein Jahrtausend Kirchenmusik in der Schweiz vermitteln. Da als Hauptkirche das Berner Münster mit seiner überragenden Orgel zur Verfügung steht, werden zahlreiche Organisten dort konzertieren. Man berief *Vokalsolisten* von internationalem Rang, und nicht zuletzt werden sich *Chöre* aus Deutschland, Italien, Frankreich, England und der Schweiz in Bern einfinden. Ein Tag des Kongresses wird in *Freiburg* durchgeführt, wo eine Motette von Guillaume Dufay (15. Jahrhundert), welche im damaligen kirchenmusikalischen Stil die Freundschaft zwischen Freiburg und Luzern besingt, ihre Uraufführung erlebt.

Der Völkerapostel *Paulus* schrieb an die Epheser: «Stimmt miteinander Psalmen an, Lobgesänge und geistliche Lieder. Singt und spielt dem Herrn in euren Herzen. Danket allezeit für alles Gott dem Vater im Namen unseres Herrn Jesus Christus» (5. 19). Möge etwas von diesem Aufruf für die Kirchenmusik von Bern aus in den Alltag ausstrahlen. **Hans Galli**